Las Tablillas de San Lázaro en la Edad Media

Daniel S. Polo 2025

Las tablillas de San Lázaro
en la Edad Media:
Historia sonora de la exclusión.
© Daniel S. Polo.
Madrid. 2025.

Edición No venal

Las tablillas de San Lázaro en la Edad Media:

Historia sonora de la exclusión

Daniel S. Polo

Madrid
2025

Las Tablillas de San Lázaro en la Edad Media: Historia sonora de la exclusión.

"¡Ay de aquella cuyo aplauso nace
de carracas, cencerros, ginebras,
silvatos, campanillas, capadores,
tablillas de San Lázaro ..[...]!"
(*El Pasajero*)

Resumen:
El presente estudio se propone analizar las tablillas desde una perspectiva multidisciplinar que abarca la organología, la historia médica, la antropología cultural y la musicología histórica. A partir del examen de fuentes textuales, testimonios literarios, documentos eclesiásticos, así como representaciones iconográficas, se abordarán las dimensiones prácticas, simbólicas y sociales de este instrumento. No se trata solo de reconstruir su uso, sino de comprender el papel que tuvo en la construcción medieval de la alteridad, la penitencia y el control de lo corporal.
Palabras clave: Tablillas, San Lázaro, lepra, leper´s clapper, cliquette de ladre, ciaccola, castanhola.

Abstract:
This study aims to analyze the *tablillas* from a multidisciplinary perspective that encompasses organology, medical history, cultural anthropology, and historical musicology. Drawing on textual sources, literary testimonies, ecclesiastical documents, and iconographic representations, it explores the practical, symbolic, and social dimensions of this instrument. The goal is not merely to reconstruct its use, but to understand the role it played in the medieval construction of alterity, penance, and bodily control.
Keywords: Tablillas, Saint Lazarus, leprosy, leper's clapper, cliquette de ladre, ciaccola, castanhola.

En el entramado social y simbólico de la Europa medieval, pocos objetos condensan con tanta eficacia los vínculos entre enfermedad, exclusión y religiosidad como las denominadas Tablillas de San Lázaro. Este modesto instrumento de percusión —un idiófono de entrechoque compuesto por tres láminas de madera sujetas a un mango— fue empleado por los enfermos de lepra para anunciar su proximidad mediante un sonido seco y penetrante. Obligados por normas tanto religiosas como civiles, los leprosos portaban este objeto como advertencia acústica, pero también como signo tangible de su segregación.

En este recorrido, las Tablillas de San Lázaro aparecen tanto como dispositivos de control sonoro de los cuerpos enfermos como elementos activos en rituales procesionales, especialmente vinculados a la figura de San Lázaro, patrono de los leprosos. Su uso también se inscribe en un contexto litúrgico más amplio, en el que los sonidos —campanas, matracas, crótalos— tenían funciones claramente codificadas y altamente significativas.

Este trabajo se estructura en torno a varios ejes: la descripción técnica del instrumento y su clasificación organológica; el análisis de su contexto histórico y normativo; su función en la cultura sonora medieval; y las menciones textuales e iconográficas que permiten rastrear su evolución y su memoria. En suma, las Tablillas de San Lázaro nos invitan a pensar el sonido como forma de comunicación y como tecnología del cuerpo, signo social y vehículo de poder espiritual.

Descripción técnica y organológica del instrumento

Desde el punto de vista organológico, las Tablillas de San Lázaro pertenecen a la familia de los idiófonos de entrechoque, es decir, instrumentos cuya sonoridad se produce por el impacto directo de sus propios elementos sin intervención de cuerdas, membranas ni columnas de aire. Este tipo de instrumento fue ampliamente utilizado en Europa desde la Edad Media, tanto en contextos rituales como en usos profanos, aunque su vinculación con la lepra le confiere un carácter singular y marginal dentro del repertorio acústico de la época.

El diseño del instrumento es funcional, austero y fácilmente replicable con medios rudimentarios. Consta de un **mango de madera** —recto y sólido, apto para ser empuñado con firmeza— del que cuelgan **tres tablillas** de forma rectangular o trapezoidal, también de madera, unidas al extremo mediante **una correa de cuero, cuerda vegetal o incluso cadenas metálicas**. Estas tablillas, al ser agitadas con un movimiento rítmico del brazo, colisionan entre sí y generan un sonido áspero, seco y penetrante,

destinado a ser percibido a distancia y en espacios abiertos. Su timbre recuerda al de los crótalos o castañuelas, pero con una mayor resonancia grave, fruto de la superficie de contacto y del tipo de madera empleada.

Aunque la estructura básica era relativamente uniforme, se han documentado variantes regionales en la configuración del instrumento: en algunas versiones se incorporaban elementos metálicos (chapas o remaches de bronce o hierro) que intensificaban la potencia sonora, así como inscripciones o grabados de carácter religioso —cruces, nombres sagrados, imágenes de San Lázaro— que sugieren una dimensión apotropaica del objeto. Existen incluso ejemplares con una pequeña argolla que permitía colgar el instrumento del cinto o del cuello, lo cual facilitaba su portabilidad constante, una exigencia legal en determinadas jurisdicciones eclesiásticas.

Desde el sistema clasificatorio de **Hornbostel-Sachs**, las Tablillas de San Lázaro se inscriben en la categoría 111.12, correspondiente a los **idiófonos de entrechoque portátiles** con percusión directa entre placas suspendidas. Esta subcategoría incluye instrumentos como las castañuelas, las conchas o algunos tipos de matracas primitivas, si bien las tablillas se distinguen por su carácter monofuncional: más que musicales, eran sonoros, señalizadores, marcadores de la alteridad corporal.

Por su sencillez constructiva, no existía una manufactura especializada: los instrumentos podían ser fabricados por los propios leprosos o por artesanos locales, sin requerir conocimientos avanzados de luthería. La madera empleada era común —roble, haya, encina, pino— y la talla bastaba con herramientas básicas como navajas, sierras o formones. A pesar de ello, algunos ejemplares conservados presentan una factura cuidada, lo que sugiere que su elaboración podía también adquirir un valor ritual o incluso caritativo, cuando eran donadas por particulares a los enfermos.

Las Tablillas de San Lázaro son un ejemplo paradigmático de instrumento sonoro no musical, cuya función no era producir melodía o ritmo, sino **advertencia, segregación y penitencia**, mediante una sonoridad deliberadamente desagradable, persistente y difícil de ignorar. Esta cualidad les confiere un lugar excepcional en la historia de los objetos acústicos medievales.

La lepra en Europa y el surgimiento de las tablillas como objeto sonoro

Durante la Edad Media, la lepra fue mucho más que una dolencia del cuerpo: fue, sobre todo, una enfermedad del alma y del orden social. Su presencia no se limitaba al ámbito médico, sino que impregnaba la teología,

la legislación, la iconografía y la vida cotidiana. Entre los siglos XII y XVI, el temor a la lepra dio lugar a una compleja red de instituciones de aislamiento —las leproserías—, y a una serie de signos externos que convertían al enfermo en un sujeto reconocible, visible y, sobre todo, audible.

En este contexto de control y señalización del cuerpo enfermo, las llamadas **Tablillas de San Lázaro** surgen como un instrumento marginal pero esencial. Su sonido estridente, inconfundible, tenía la misión de anunciar la presencia del leproso antes de que su figura se hiciera visible, evitando así el "contacto impuro" con el resto de la población. Más que un instrumento musical, eran un dispositivo de advertencia, una campana de carne herida.

La necesidad de este aviso sonoro queda documentada ya a fines del siglo XV. En su *Vocabulario eclesiástico*, Rodrigo Fernández de Santaella menciona el uso de "las tablillas que los leprosos usan para demandar por Dios" como una definición derivada del término latino *fusum*. Aquí, el gesto de agitar tablillas no solo es signo de necesidad, sino también una forma codificada de mendicidad ritualizada: el leproso pide, pero no habla.

Un siglo después, en *Los siete sabios de Roma*, se recoge una escena que subraya el carácter simbólico y sonoro del instrumento. El rey Alexandre, disfrazado de leproso para acercarse a su antiguo compañero Luis, emperador de Francia, "tomó un bordón e sus tablillas de madera para pedir por Dios, como leproso", y se unió al grupo de marginados que "sonaron sus tablillas" a las puertas del palacio. Esta escena demuestra que las tablillas eran ya, en el siglo XVI, un signo social reconocido e integrado en el imaginario narrativo de la época, capaz de identificar de forma inmediata al sujeto leproso.

No solo la literatura de ficción las recoge. Gabriel de Toro, en su *Tesoro de misericordia divina y humana* (1548), describe la lepra con crudeza clínica, y concluye que "si acaso parecieren, que no hablen, porque con el huelgo corrupto no dañen el aire [...] sino que pidan con unas tablillas desde fuera". La instrucción no solo impone el silencio como forma de higiene, sino que reserva al instrumento sonoro la función de interlocutor sustitutivo. El cuerpo enfermo calla; su sonido habla.

La figura protectora de **San Lázaro**, patrón de los leprosos, añade un matiz espiritual al uso del instrumento. La iconografía medieval lo representa no como el Lázaro resucitado del Evangelio de Juan, sino como el pobre cubierto de llagas del Evangelio de Lucas, identificado con el sufrimiento redentor. En su honor se construyeron hospitales extramuros y se celebraban procesiones penitenciales en las que, en ocasiones, los enfermos

hacían sonar sus tablillas no para anunciar su llegada, sino para tomar parte en los rituales de súplica y esperanza.

Así, el sonido de las tablillas advertía y **construía al leproso como figura sonora**, un cuerpo audible antes que visible, destinado a despertar compasión o rechazo, pero nunca indiferencia. El instrumento funcionaba como una extensión del cuerpo enfermo, como su voz impuesta, su eco de madera.

Con la progresiva desaparición de la lepra en Europa occidental a partir del siglo XVII, y la transformación de las antiguas leproserias en hospitales o casas de pobres, las tablillas cayeron en desuso. No obstante, su memoria se conserva en crónicas, en literatura piadosa, en menciones lexicográficas y en analogías rituales como **las matracas de Semana Santa**. Su eco todavía resuena en la historia de la exclusión, como uno de los primeros sonidos institucionalizados de la enfermedad en Occidente.

San Lázaro, patrón de los leprosos: entre historia y confusión hagiográfica

La figura de San Lázaro en la tradición cristiana occidental ha estado marcada por una ambigüedad constante, que atraviesa siglos de devoción, representación e interpretación popular. Esta confusión se debe a la fusión progresiva de dos personajes distintos del Nuevo Testamento, ambos llamados Lázaro. Por un lado, está Lázaro de Betania, hermano de Marta y María, a quien Jesús resucita según el Evangelio de Juan. Por otro, el pobre Lázaro de la parábola contada en el Evangelio de Lucas, un mendigo cubierto de llagas que, tras su muerte, es llevado al seno de Abraham, mientras que el rico epulón que lo despreciaba es condenado.

Aunque ambos relatos no están conectados en los textos bíblicos originales, durante la Edad Media se consolidó en la conciencia popular la idea de que se trataba de un mismo Lázaro: un hombre enfermo, marginado, piadoso y finalmente resucitado. Esta síntesis facilitó su elevación a la categoría de santo protector de los pobres y, en especial, de los leprosos.

La lepra —que hoy identificamos como enfermedad de Hansen— tuvo en la Edad Media un fuerte componente simbólico. Era percibida como una dolencia física y como una marca de exclusión espiritual. Los leprosos eran segregados de la vida social y litúrgica, recluidos en leproserías situadas fuera de las murallas, y obligados a dar señales de su presencia mediante instrumentos sonoros, como campanillas, tablillas o carracas. De ahí que los hospitales dedicados a su cuidado recibieran el nombre de lazaretos, en alusión directa a San Lázaro.

En este contexto, se multiplican desde el siglo XII las órdenes y cofradías bajo su advocación. Destacan los Caballeros de San Lázaro, una orden hospitalaria que atendía a enfermos contagiosos y peregrinos necesitados. El culto a San Lázaro se asocia entonces a la piedad hacia los excluidos y a una idea de justicia y reparación, en línea con la enseñanza de la parábola evangélica.

Las representaciones medievales de San Lázaro recogen esa doble herencia. A veces aparece como obispo, recordando las leyendas que lo sitúan como primer obispo de Marsella. En otras ocasiones, se le representa como un mendigo harapiento, cubierto de llagas y acompañado por perros que le lamen las heridas, escena tomada directamente del relato de Lucas. No faltan tampoco imágenes en las que aparece en procesiones penitenciales o rodeado de leprosos, algunos de los cuales portan tablillas, ya sea como instrumentos de aviso o como elementos simbólicos.

Lo notable de esta figura es cómo el equívoco entre los dos Lázaros no fue corregido, sino abrazado por la tradición cristiana medieval, permitiendo una proyección simbólica más rica. San Lázaro pudo así convertirse en protector de los marginados, en figura de esperanza escatológica —pues experimentó la resurrección— y en emblema de misericordia, en contraposición al egoísmo del rico epulón. La fusión de ambas identidades bíblicas, lejos de ser un error, sirvió como base para una de las devociones más singulares de la Europa cristiana.

Uso ritual: el sonido como señal de muerte civil

Además de cumplir una función práctica como dispositivo de advertencia sonora, las Tablillas de San Lázaro poseían una profunda dimensión simbólica: su sonido no solo alertaba, sino que **representaba**, de manera audible, el estatuto liminal del leproso dentro del tejido social medieval. Al agitar sus tablillas, el enfermo no solo se anunciaba; se **declaraba muerto en vida**.

Esta fórmula —el "muerto civil", el "muerto que camina"— no es una exageración retórica, sino un hecho jurídico y teológico. En numerosos contextos europeos, al ser diagnosticado de lepra, el sujeto debía someterse a un **ritual de exclusión cuasi fúnebre**, que en ocasiones incluía la lectura de pasajes litúrgicos del Requiem, la entrega de una túnica negra y la salida definitiva de la comunidad laica. Perdía sus derechos hereditarios, debía renunciar a la vida conyugal y era enterrado simbólicamente antes de ser conducido a un leprosario. Desde ese momento, no debía hablar a los sanos, sino **hacer sonar sus tablillas como único medio legítimo de contacto**.

El uso del sonido como sustituto del habla no es trivial. En una sociedad marcada por el **poder de la voz y del logos**, quitarle la palabra a alguien era situarlo más allá del mundo humano: el leproso no podía participar en el diálogo cívico, ni en el intercambio racional. El sonido de sus tablillas funcionaba como **una voz sin contenido semántico**, un puro impacto acústico que generaba rechazo o piedad, pero no conversación.

En ciertos rituales procesionales vinculados a **San Lázaro**, especialmente en el entorno de los hospitales extramuros, se ha documentado la presencia de leprosos haciendo sonar sus tablillas como forma de participación penitencial. Aquí, el instrumento trascendía su función de advertencia y se convertía en **símbolo sonoro del sufrimiento redentor**, una forma de plegaria no verbal. En este contexto, el instrumento pasaba de ser señal de exclusión a convertirse en **símbolo litúrgico**, en paralelo con otras prácticas acústicas de la Semana Santa, como el uso de matracas en lugar de campanas.

No se puede olvidar, sin embargo, que el sonido de las tablillas no redimía automáticamente al leproso. Más bien, lo **marcaba**. Lo seguía. Se le imponía. Estaba obligado a hacerlo sonar, y su silencio podía ser castigado como desobediencia. La tablilla era, por tanto, una forma de penitencia acústica impuesta, una prolongación sonora de la lepra sobre el cuerpo social.

Por eso, cuando se escucha hablar de "música medieval", rara vez se incluyen estos instrumentos. Y, sin embargo, las Tablillas de San Lázaro fueron una de las **formas sonoras más constantes, insistentes y reguladas** de todo el paisaje acústico urbano durante siglos. No producían melodía, pero sí memoria, miedo y misericordia.

Presencia de las Tablillas de San Lázaro en países europeos.

Inglaterra

Leper's clapper
Nombre litúrgico y literario alternativo: *Lazar's clapper*
Contexto: Hospitales de San Nicolás en Harbledown, St. Julian's en Winchester, Exeter, etc.

En el contexto inglés medieval, el instrumento de aviso que portaban los leprosos era conocido como *leper's clapper*. Se trataba, como ya apuntamos, de un **idiófono de entrechoque**, fabricado habitualmente en

madera, con forma de tabla, badajo o matraca manual, y su función era estrictamente reglamentaria: anunciar la presencia del enfermo en espacios públicos, evitando así el contacto visual o físico con la población sana.

Uno de los ejemplares más citados en la bibliografía es la reproducción del *leper's clapper* que perteneció al hospital de **St. Nicholas en Harbledown**, hoy conservado como facsímil fotográfico en el Wellcome Institute of the History of Medicine. El objeto, sencillo en apariencia, formaba parte del ajuar reglamentario entregado a los enfermos al ingresar en el hospital: junto con una capa, un cuenco de limosna (*cop*) y una capucha, el *clapper* funcionaba como voz obligada del marginado.

Este conjunto simbólico aparece también en la literatura inglesa tardo medieval, en donde se asocia la *clapper* con el nuevo estatuto social del enfermo. En un texto narrativo, se describe a una joven de noble origen, desfigurada por la lepra, conducida en secreto al hospital *"con cop and clapper"*, única herencia de su antigua vida. A ella se le prescribe:

"Learn to clap your clapper to and fro,
And live according to the law of leper people."

El *clapper*, en este contexto, **define la nueva identidad jurídica y existencial** del leproso: fuera de la comunidad, fuera de la voz, pero no fuera del oído. La pérdida de derechos se acompaña del cambio de sonido: del canto cortesano al ruido seco del aviso.

En manuscritos como el *Miroir Historial* de Vincent de Beauvais (siglo XIII, Bibliothèque de l'Arsenal, París, MS 5060) o en los márgenes del *Exeter Pontifical* (siglo XIV), se representan leprosos portando clapper y cuenco. Estas imágenes, ricamente iluminadas, ofrecen detalles relevantes: **la indumentaria reglamentaria** (túnica parda, capucha negra), la actitud suplicante, la marginalidad física —siempre en las esquinas o márgenes del manuscrito—. Curiosamente, en el *Pontifical de Exeter*, el leproso viste de forma muy similar al sacerdote que lo excluye, salvo por un sombrero de ala ancha no regulado. Esta cercanía estética sugiere una distancia ritual, no natural: la lepra separa a quienes visten igual.

En Escocia, la regulación municipal lo confirma. En un estatuto citado en dialecto escocés medio se lee:

"It is statut and ordanit that the lipper of the hospital sail gang only on the calsie syde near the gutter, and sail haif clapperis and ane claith upon their mouth and face, and sail stand afar of..."

("Se decreta y ordena que el leproso del hospital camine solo por el borde de la calle, junto a la cuneta, y lleve *clappers* y un paño sobre su boca y rostro, y se mantenga alejado…").

Este tipo de prescripciones demuestra hasta qué punto el clapper era más que un instrumento: era un **regulador del espacio y del comportamiento corporal**. El sonido no era opcional; era un mandato jurídico y litúrgico.

En el imaginario inglés posterior, el término *leper* dio lugar a asociaciones etimológicas que perdieron el referente original: *lazar* se confundió con *Lazarus*, y *leper* con *leopard*, por la similitud manchada de sus pieles. Estos desplazamientos semánticos revelan la **pérdida del objeto concreto** —el clapper— pero también el intento de preservar su huella simbólica: lo sonoro, lo visible, lo excluido.

Francia

Cliquette de ladre
Equivalente latino: *Crepitaculum*
Contexto: normativo, lexicográfico y médico-artístico (siglos XV–XVI).

En el ámbito francófono, el instrumento equivalente a las Tablillas de San Lázaro recibe el nombre de **cliquette**, unido casi invariablemente al término *ladre* (leproso). Este compuesto —*cliquette de ladre*— está bien documentado tanto en diccionarios bilingües del siglo XVI como en tratados médicos, obras piadosas e iconografía popular. Su uso se inscribe en el marco de las regulaciones eclesiásticas y sanitarias que exigían a los leprosos portar un instrumento acústico para **advertir de su proximidad y evitar el contacto físico o visual con los sanos**.

El *Dictionaire François-Latin* de Robert Estienne (1549), seguido por ediciones posteriores (1573, 1579), traduce *cliquette de ladre* como *crepitaculum*, término latino para designar instrumentos de percusión rudimentaria empleados desde la Antigüedad para hacer ruido. También asocia el verbo *cliquer/cliquerer* con *crepitare*, es decir, "producir un sonido seco y repetitivo". Esta identificación fonética refuerza la idea de un **instrumento cuyo sonido no es musical, sino utilitario, incluso desagradable**, propio del lenguaje acústico de la exclusión.

En Francia, las *cliquettes* eran agitados por los leprosos al desplazarse por las calles, como registran múltiples fuentes. Según observaciones médicas recogidas por **Charcot y Paul Richer**, los leprosos "devaient être munis d'un appareil sonore destiné à avertir les passants de leur présence" (*debían portar un aparato sonoro para advertir a los transeúntes de su presencia*).

Este aparato podía ser una *cliquette* o una *sonnette*, y ambos tenían una doble función: **alejar por miedo y acercar por compasión**, es decir, espantar a los temerosos y atraer a los caritativos.

Este doble efecto se encuentra también en el arte devocional francés. En una edición ilustrada de la *Vie de saint Benoît* (1578), se representa al santo curando a un leproso que porta una *cliquette* en la mano. Más adelante, una mayólica sevillana —comentada por Charcot— representa a un enfermo con harapos, muletas y una *cliquette*, lamiendo sus heridas unos perros: una escena de fuerte carga bíblica que parece evocar al Lázaro de Lucas. Esta imagen reaparece estilizada en el cuadro de Albert Maignan, *Saint Louis consolant un lépreux* (Salon de 1878), donde el leproso aparece igualmente provisto de este instrumento.

Un fragmento especialmente revelador describe con detalle el ajuar del enfermo francés:

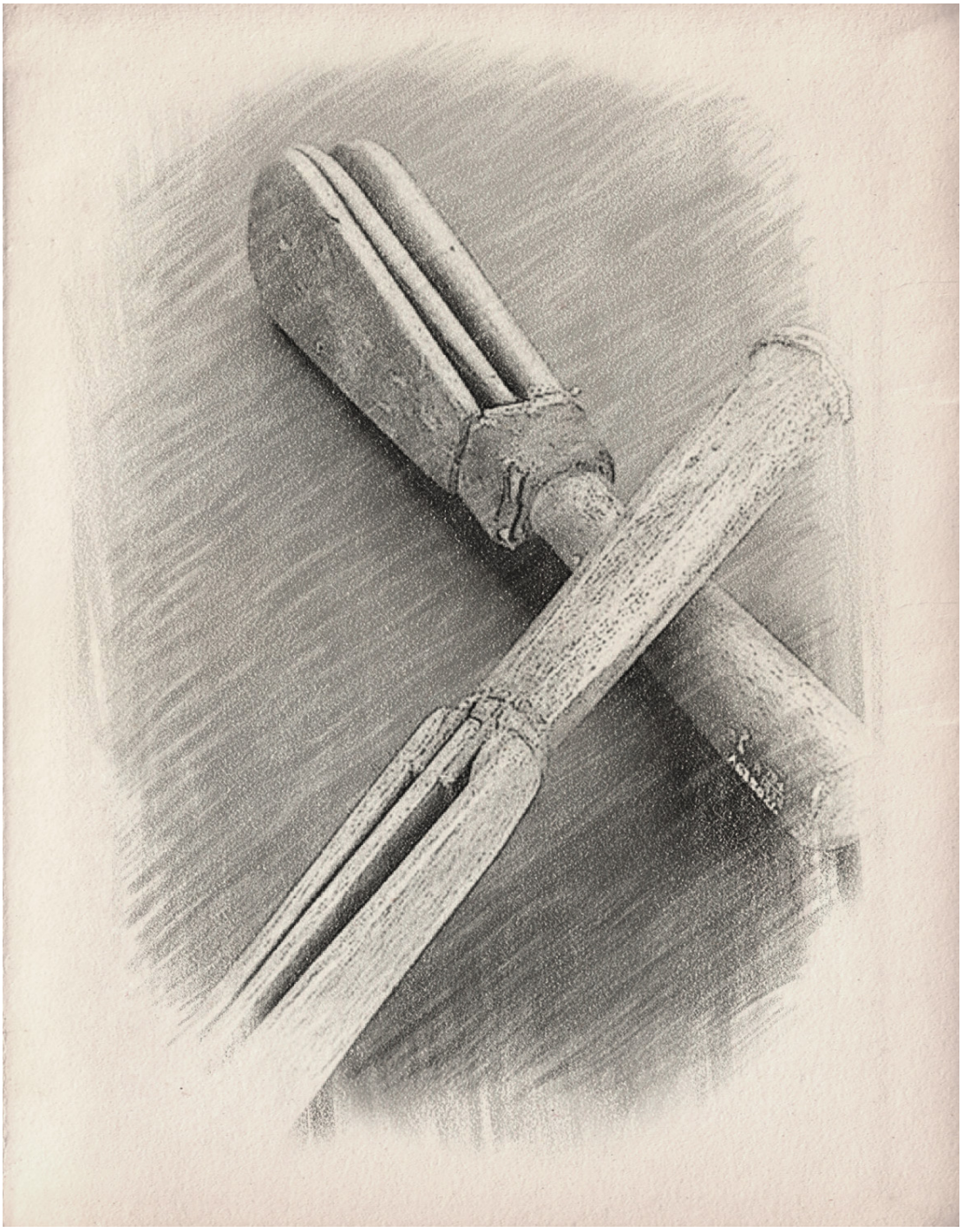
"Les cliquettes ont pour but d'avertir les passants de la présence du malade, tandis que le baril sert à la quête et le hanap à boire."
(*Las cliquettes sirven para advertir a los transeúntes de la presencia del enfermo, mientras que el barril se reserva a la limosna y el cáliz a la bebida*).

El uso del instrumento estaba, por tanto, **normado y diferenciado funcionalmente** respecto de otros objetos asociados al leproso. Se prohibía explícitamente beber en el recipiente de la limosna, para evitar un posible contagio. El enfermo debía mantener no solo la distancia física, sino también la **coherencia simbólica de cada objeto**: el sonido era para anunciar; el cuenco, para mendigar; el cáliz, para su propio uso.

Por último, la iconografía francesa muestra un leproso vestido con **túnica larga y sombrero circular**, similares al uniforme de los hospitales de San Julián en Inglaterra. El leproso francés, sin embargo, aparece a menudo de pie, en actitud itinerante o suplicante, con la *cliquette* bien visible, como marca sonora de su presencia, su marginalidad y su ruego.

Países Bajos

Leprozenklepper (klepper del leproso)
Equivalente flamenco alternativo: *Lepersklapper*, *klepper*, *klepperman*
Contexto: uso cívico y hospitalario (siglos XIV–XVIII).



En los Países Bajos, el instrumento empleado por los enfermos de lepra para anunciar su presencia era conocido como *leprozenklepper*, una forma compuesta del verbo *kleppen* (hacer sonar, golpear) y *leproos* (leproso). El término se traduce literalmente como "golpeador del leproso", y designa un idiófono de madera compuesto por una o varias tablillas unidas a un mango, agitado para producir un **sonido seco y repetitivo**, análogo al de las tablillas castellanas o la cliquette francesa.

La iconografía neerlandesa ha conservado uno de los ejemplos más nítidos de este instrumento. El *Leprozenklepper* de 1794, conservado en el **Museum van de Geest (Haarlem)**, es un objeto de madera rústica, con señales evidentes de uso prolongado, compuesto por una tablilla rectangular unida a una pieza perpendicular que actúa como asa. Aunque de cronología moderna, el objeto **reproduce con fidelidad la tipología tradicional** documentada en registros hospitalarios desde la Edad Media tardía.

En la documentación cívica y hospitalaria de las ciudades flamencas del siglo XV, como Brujas, Utrecht o Gante, el uso del *klepper* estaba **normado por ordenanzas municipales** que exigían su porte obligatorio a los enfermos de lepra o de "enfermedades contagiosas visibles". Estas regulaciones, similares a las británicas y francesas, exigían también el uso de **capas distintivas**, restricciones de movilidad y residencia en instituciones situadas extramuros.

La función del *klepper* era inequívoca:

"El sonido debía preceder la figura, para que el cuerpo enfermo no irrumpiese en el mundo de los sanos sin advertencia."

Además de su función práctica, el instrumento adquirió con el tiempo una dimensión **ritual y moralizante**. En ciertas representaciones gráficas de los siglos XV y XVI —especialmente en miniaturas de libros de horas flamencos— aparecen leprosos caminando por caminos rurales o a las puertas de hospitales, portando el *klepper* como única pertenencia visible, a veces junto con un cuenco o una muleta.

La literatura flamenca tardo medieval y renacentista, aunque más escasa en menciones directas que la francesa o la inglesa, conserva algunos ecos simbólicos. El término *klepperman*, que en los siglos XVII–XVIII se aplicaba al pregonero nocturno encargado de anunciar las horas con un golpeteo de madera, parece derivar de esta figura marginal original. Algunos historiadores interpretan este traslado como una **transfiguración**

profesional de la marginalidad sonora: del leproso al vigilante, del excluido al custodio del orden.

Es significativo también que el sonido del *klepper* haya pervivido en algunas tradiciones litúrgicas rurales neerlandesas, como sustituto de las campanas durante los días de luto de Semana Santa. Esta analogía, también presente en Italia y España, muestra cómo el instrumento pasó de ser marca de exclusión a **sonoridad ritual del silencio y la muerte**, cargado de memoria colectiva.

Italia

Ciaccola, *chiacchiola*, *matràcula*, *troccola*
Regiones clave: Sicilia, Calabria, Nápoles, Cerdeña, Toscana
Contexto: litúrgico, procesional y marginal (siglos XIII–XVIII)

En el ámbito italiano, el instrumento análogo a las Tablillas de San Lázaro recibe múltiples nombres, dependiendo de la región y el contexto de uso: *ciaccola* en Sicilia, *chiacchiola* en Toscana, *matràcula* en Cerdeña y *troccola* en el sur peninsular. Aunque su forma recuerda a la castañuela española con mango, su función está radicalmente separada de cualquier uso folclórico o festivo: se trata de un **idiófono de carácter estrictamente ritual y religioso**, vinculado al silencio litúrgico del Triduo Pascual y, en ciertos contextos, al anuncio sonoro de la presencia de marginados, entre ellos los leprosos.

La *ciaccola* está compuesta por una **tabla central rectangular con mango**, flanqueada por **dos tablas móviles laterales** que, al agitarse, golpean la pieza central, produciendo un sonido seco y repetitivo. Se trata, según la clasificación organológica, de un **idiófono de entrechoque**, emparentado con la matraca y la carraca. Como bien señala Cabello Díaz, *"esos días solamente hablaba la madera"*: durante el Oficio de Tinieblas y la conmemoración de la muerte de Cristo, las campanas enmudecían y los instrumentos de madera —como la ciaccola— asumían el papel sonoro del duelo.

Este instrumento se utilizaba en: **Oficios religiosos del Viernes y Sábado Santo**, donde su uso estaba reglamentado como sustituto de las campanas.
Procesiones del Santo Entierro, en especial las organizadas por las cofradías de la Preciosísima Sangre de Cristo, tanto en Italia como en regiones aragonesas vinculadas históricamente a la península Ibérica.
Conventos, donde las matracas eran empleadas para llamar a maitines o anunciar la muerte de un religioso.

Hospitales y leproserías, donde la ciaccola o su variante *troccula* pudo haber sido usada por marginados como forma de aviso acústico, siguiendo el modelo de otros países europeos.

Resulta significativo el hecho de que la *ciaccola* tiene un uso documentado tanto **en contextos litúrgicos como en espacios periféricos del cuerpo social**. En Sicilia, Calabria y Nápoles, se conservan referencias orales y etnográficas al uso de la *ciaccola* por parte de marginados, mendigos o enfermos que no podían hablar directamente a los sanos. En estos casos, el instrumento se convierte en **voz impuesta**, del mismo modo que la cliquette francesa.

Por tanto, la ciaccola italiana, aunque más documentada en su función procesional, **participa de la misma gramática sonora de la exclusión** que sus equivalentes europeos. Es un instrumento de madera que habla cuando otros callan; que marca, delimita y nombra al cuerpo sin necesidad de palabras.

Portugal

Castanhola
Regiones clave: Norte de Portugal, Beira Alta, regiones limítrofes con Galicia

En el espacio portugués, la documentación sobre instrumentos acústicos usados por leprosos es escasa, fragmentaria y, en muchos casos, indirecta. A diferencia de otros países europeos donde la terminología para los instrumentos de percusión de leprosos es más uniforme —como *clapper* en inglés, *cliquette* en francés o *Klepper* en alemán—, en Portugal el término **"castanhola"** posee un significado más amplio y flexible. No solo designa a la castañuela festiva de uso musical, sino también a ciertos idiófonos de entrechoque empleados en contextos rurales, rituales o incluso de uso práctico.

En su obra *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* (1966), Ernesto Veiga de Oliveira documenta una extensa tipología de estos instrumentos, muchos de ellos de construcción artesanal. En particular, describe tres variedades de **castanholas do cabo**, utilizadas en diferentes regiones del país. En otra parte de su publicación al hablar de las Açores en San Miguel, la más similar en estructura a las llamadas tablillas de San Lázaro, se presenta como un **espantador de pájaros**: un instrumento de madera compuesto por una pala central rígida y dos tablillas móviles a los lados que, al ser agitado, producen un golpe seco por contacto con el eje fijo.

Aunque su función en el contexto agrícola es evidente, la forma del instrumento y su mecanismo de sonido tienen claros paralelismos con los dispositivos acústicos de advertencia utilizados por leprosos en otros lugares de Europa. Veiga de Oliveira no menciona directamente un uso penitencial o litúrgico para este modelo concreto, pero sí recoge otros ejemplos de idiófonos de percusión de madera empleados en Semana Santa, en romerías o en funerales rurales, lo que demuestra la coexistencia de estos sonidos en espacios de tránsito, duelo o separación.

En las leyendas orales recogidas en el norte de Portugal se asocian a **procesiones de almas, de difuntos o de pecadores penitentes**, lo que abre la posibilidad de que estos instrumentos heredasen **la función sonora de advertencia y exclusión** que en la Edad Media desempeñaban las tablillas del leproso.

España

Tablillas de San Lázaro.

Contexto: hospitalario, penitencial, devocional y acústico urbano (siglos XV–XVIII)

En la península ibérica, y de forma especialmente sistemática en Castilla, el instrumento conocido como **Tablillas de San Lázaro** fue el principal medio sonoro reglamentado para anunciar la presencia del leproso. Su uso está atestiguado en normativa municipal, literatura piadosa, documentos lexicográficos, procesiones, romerías y en el equipamiento de hospitales como el de **San Lázaro de Toledo**, **San Lázaro de Sevilla** o **San Lázaro de Valladolid**.

El *Diccionario de Autoridades* (1739) ofrece una definición técnica precisa del instrumento:

"*Son tres tablillas, que se trahen en la mano unidas con un cordél por dos agujeros, y la de enmedio tiene una manija por donde se coge, y menea, haciendo que suenen todas sin consonancia alguna. Usanse para pedir limosna para los Hospitales de S. Lázaro: como se hace en el de Toledo, y en otros.*"

En *El Pasajero* (1617), Cristóbal Suárez de Figueroa también las describe como una carraca de madera utilizada por los leprosos para pedir limosna y advertir de su presencia. Su ruido, intencionadamente disonante, servía tanto como **marcador de impureza** como **reclamo piadoso**. El

Diccionario Histórico de la Lengua Española registra este uso como común en los siglos XVII y XVIII.

La función de las tablillas no se limitaba al ámbito hospitalario. En contextos urbanos, especialmente durante los días de Semana Santa, el sonido de estas tablillas fue heredado por **matracas penitenciales** y **castañuelas de gran tamaño**, empleadas en procesiones del Triduo Pascual para sustituir las campanas en los momentos de duelo. El constructor tradicional Frank recoge este vínculo en sus estudios sobre instrumentos tradicionales:

"Se usó también para pedir limosna para los hospitales de San Lázaro; al parecer ese es el origen de su nombre."

Incluso en el ámbito teatral, como lo documenta una sátira recogida en textos áureos, las **tablillas de San Lázaro** aparecen como parte del repertorio de burlas que el público lanzaba contra obras mal recibidas:

"¡Ay de aquella cuyo aplauso nace de carracas, cencerros, ginebras, silvatos, campanillas, capadores, tablillas de San Lázaro [...]!" — (El Pasajero)

Esto demuestra que, incluso cuando se las cita con tono burlesco, el público sabía reconocer su sonido y su carga simbólica: **no eran instrumento musical, sino marca sonora de la marginación, el duelo o la súplica ritual**.

La iconografía de San Lázaro en el ámbito hispánico adopta formas diversas, pero mantiene inalterables ciertos elementos esenciales: el cuerpo herido, el perro fiel, la mendicidad visible, y, sobre todo, las tablillas que el santo agita —como matraca del dolor— para advertir su cercanía. Entre los testimonios más destacados que conservamos en territorio español, sobresalen dos representaciones: una escultura insular y un panel cerámico andaluz, ambos del siglo XVI y XVIII respectivamente, que muestran la vitalidad del culto a lo largo de los siglos.

En Santa Cruz de La Palma, en la iglesia de Nuestra Señora de La Encarnación, se venera una pequeña talla anónima de San Lázaro datada con anterioridad a 1568. De madera dorada y policromada, esta figura de 74 centímetros se inscribe en la tipología de los retablos-tabernáculo, utilizados para resguardar imágenes dentro de hornacinas cerradas por puertas pintadas. Donada por Amador Gómez, presenta una postura que sugiere movimiento, con el brazo derecho alzado que sostiene las tablillas —madera sonora del aviso y la segregación— y la mano izquierda apoyada

en una bacineta de limosnas. La escultura, primitiva en sus proporciones y de rasgos intensamente melancólicos, incluye además un sombrero redondo, una toca a rayas y el detalle del perro que lame las llagas, rescatando con minuciosidad la imaginería bajomedieval y flamenca que en Canarias adquirió personalidad propia.

En Sevilla, por su parte, el antiguo Hospital de San Lázaro, levantado para albergar a leprosos fuera del casco urbano, conserva un panel cerámico fechado hacia 1760 que representa al santo siguiendo su iconografía tradicional. Está compuesto por 42 azulejos pintados a color sobre fondo amarillo, con marco vegetal y la escena central dominada por la figura del santo con tablillas, llagas y perro incluido. El panel se ubica sobre una de las puertas laterales de la iglesia del hospital, en la actual Avenida del Doctor Fedriani, una vía trazada sobre antiguos caminos rurales que en el siglo XX vio levantarse nuevas barriadas en torno al cementerio de San Fernando. Uno de los azulejos, curiosamente, fue colocado al revés, justo delante de los ojos de San Lázaro, imprimiendo al conjunto un gesto involuntario de humildad popular, de descuido convertido en signo.

Estos dos ejemplos —la imagen palmera y el panel sevillano— muestran cómo la iconografía de San Lázaro perduró en espacios de asistencia y culto, evocando la miseria del cuerpo y la súplica de caridad en tiempos donde la lepra era frontera entre lo humano y lo invisible. Las tablillas, siempre presentes, siguen sonando con su resonancia de advertencia y fe.

En Galicia, León, Extremadura y otras regiones rurales, se conservaron hasta fechas tardías formas muy similares: **tablillas de madera agitadas en procesiones fúnebres o en rogativas de difuntos**. En algunas romerías del norte, mujeres aún portaban instrumentos parecidos —castañuelas de madera, de gran tamaño, sujetas con mango— en los cortejos de almas, como en la *Festa de São Miguel da Feira*, donde una fotografía etnográfica del siglo XX muestra a una mujer sosteniendo uno de estos dispositivos.

Este uso procesional —sin vínculo directo con la lepra— prolonga el significado de las tablillas como **sonido de advertencia, transición o pena**. Las tablillas, en España, han sido no solo voz del leproso, sino también eco de la muerte, del silencio impuesto y del cuerpo liminar que no puede hablar pero sí sonar.

Tanto en Irlanda como en Alemania sí hubo culto a San Lázaro, pero no he podido documentar la existencia de imágenes del santo con tablillas. La iconografía preferida fue la del obispo o evangelizador, no la del leproso

mendicante. Las tablillas, como objeto sonoro, formaban parte del contexto social y sanitario, pero no llegaron a ser absorbidas por el arte sacro ni convertidas en símbolo visual de devoción como ocurrió en España o América.

Conclusiones

Sonido, exclusión y memoria: las Tablillas de San Lázaro como frontera acústica

Las llamadas Tablillas de San Lázaro no fueron simples objetos de madera: fueron tecnologías del cuerpo excluido, dispositivos acústicos que marcaban la diferencia entre el dentro y el fuera, entre el sano y el impuro, entre el ciudadano y el apestado. Su sonido, seco, reiterativo, sin melodía, no estaba destinado al gozo sino a la advertencia. Por eso no aparecen en los tratados musicales, sino en los márgenes del lenguaje: en diccionarios, en estatutos municipales, en liturgias menores, en representaciones marginales de manuscritos y en la literatura de la burla o la piedad.

En toda Europa católica, con especial intensidad en Castilla, Francia, Inglaterra, Italia y los Países Bajos, los leprosos fueron obligados a hacerse audibles. No podían tocar, ni hablar, ni acercarse, pero sí sonar. La *tablilla, la cliquette, el clapper, el klepper o la ciaccola* fueron diferentes versiones del mismo gesto: advertir sin hablar, existir sin tocar, mendigar sin invadir.

Desde el punto de vista organológico, las tablillas son idiófonos de entrechoque de muy simple factura, pero de altísima carga simbólica. Construidas en madera, casi siempre rústica, y suspendidas por cordeles, se agitan para producir un sonido irregular, disonante, muchas veces molesto. El carácter no musical del instrumento no implica ausencia de significado, sino todo lo contrario: el sonido de las tablillas no embellece, sino que delimita.

Su huella pervive, aunque ya no su uso. En las matracas de Semana Santa, en las *castanholas* fúnebres de las romerías rurales, en los documentos que las recogen como ruido de la plebe o como eco de la muerte, las tablillas de San Lázaro siguen resonando como **la forma sonora del cuerpo excluido**.

Nos recuerdan que la historia de la música está hecha de melodías, de silencios impuestos y sonidos que dolían.

Daniel S. Polo 2025.

BIBLIOGRAFÍA REFERENCIADA:

Anónimo. Historia septem sapientum Romae. 1342.

Barnes, Ralph. Liber pontificalis of Edmund Lacy, Bishop of Exeter: a manuscript of the fourteenth century. Publicado por Exeter W. Roberts Toronto. 1847.

Beauvais, Vicent de. Vincent Miroir historial nouvellement imprimé a Paris. 1495.
Estienne, Robert. Dictionnaire François-latin. París MDXLIX.

Diccionario de Autoridades (1739)

Diccionario Histórico de la Lengua Española

Fernández de Santaella, Rodrigo. Vocabularium Ecclesiasticum. 1515

Suárez de Figueroa, Cristóbal. El passagero aduertencias utilíssimas a la vida humana. Barcelona. 1618.

Toro, Gabriel de. Tesoro de misericordia diuina y humana. 1575.

Veiga de Oliveira, Ernesto. Instrumentos Musicais Populares Portugueses. 1966.